تعريف بالكتاب

السيد الذى نقرأ عنه فى هذه المسرحية سيدان مختلفان :

سيد الواقع والتاريخ ، وسيد الأساطير والأناشيد . وليس بين السيدين غير شبه واحد وهو اتفاقهما فى الشجاعة والدهـــاء . فأما ماعدا ذلك من الحواشى والأقاويل فقد يروى عن شخصين متباعدين ، يجهل كلاهما صاحبه ولا يكاد يتبينه لو سمع بأخباره .

وسيد الواقع والتاريخ مجهول المصادر فى تاريخ قومه ، فلا يعرف عنه من روايات الحوادث غير ما جاء فى المراجع العربية من شـــهود العيان ، فكل ما يعتمد عليه مؤرخو الغرب من ترجمته منقـول عن رسالة لاتينية مهجورة يظن أنها سيرة خاصة كتبها عنه أحد معاصريه .

أما المصدر العربى الذى يعول عليه فهو كتاب « البيـان الواضح فى العلم القادح » الذى ألفه أبو عبد الله ابن علقمة البلنسى ، وكان من أبناء بلنسية ــ كما يدل عليه لقبه . شهد فيها غارة السيد عليها ، وافتتاحه لها ، وحضر دولته فيها ، فوصف ذلك كله فى كتابه وصف الراوية الصادق ــ على عادة المؤرخين الأندلسيين الذين تعودوا وقائع النصر والهزيمة ، واختبروا تداول الأيام بين الولاة من كل ملة ونحلة ، فالتزموا رواية الواقع وتركوا التحيز بين الخصوم والأصدقاء على غير جدوى . لأنه تحيز للصديق الذى ينقلب الى العداوة فى زمن قريب ، أو تحيز على العدو الذى يعود الى الحلف مع أعدائه الأقدمين ، وان يكن هوى المؤرخ بين هذه الأحلاف والخصومات لا يخفى علينا خـلال السـطور .

والمفهوم من تاريخ السيد فى الرسالة اللاتينية وفى « البيان الواضح » أنه كان واحدا من فرسان القرون الوسطى الذين جردوا أنفسهم للحرب فى كل ميدان ، وتنقلوا بولائهم وسيوفهم بين ميادين الأصدقاء والأعداء حيثما سنحت لهم فرصة الغنيمة والشهرة ومراس الصناعة .. فقد كان السيد من أنصار سانكو بن فرديناند فتحول بعد وفاته الى نصرة ألفونسو أخيه الذى كان يقاتله قبل ذلك ببضع سنوات. ثم ترك ألفونسو وانضوى الى ملوك الطوائف المسلمين فقاتل فى صفوف الملك منهم وقاتله فى صفوف أعدائه . وتنقل بولائه بين ملوك الطوائف وملوك المرابطين المسلمين . وبين هؤلاء وامراء الأسبان المسيحيين . ولم يقبل أن يغير على بلنسية بأمر الفونسو السادس الا على شريطة صريحة بينه وبين الملك والقادة الأسبان ؛ وهى أن يضم اليه ما يفتتحه من بلاد المسلمين ... ! وعلى هذه الشريطة ملك بلنسية بضع سنين وخلفها لزوجته التى اضطرت عما قليل الى نقل جثته منها وتسليمها للمغيرين عليها من ملوك المغرب الأقصى .

فالرجل يذكر فى شئون الحرب بين المحاربين المحترفين على غير ولاء ثابت لقضية من قضاياها ، وان تكن قضية الوطن ، أو قضية الدين .

أما فى أدب الحرب فمكانه فيها هو المكان الذى وضعه فيه الشاعر الفرنسى الكبير ، أو هو المكان الذى وجده عليه فى عالم الأغانى والأناشيد وعالم الخيال والأساطير ؛ لأن كورنيى لم يعتمد على مصدر تاريخى فى وصف حروب السيد ومغامرات حبه وجهاده ، ولكنه اعتمد على قصة سابقة ألفها قبله الشاعر جويلم دى كاسترو ، ولم يخف عليه أن القصة كلها من وحى الأغانى الشعبية التى شاعت فى القرن الخامس عشر ، ونشأت قبل ذلك حول قبره الذى حاول بعض سدنته من رجال الدين أن يسبغوا عليه حرمة القداسة ، فانتظمت بعد موته أغانى الرواة على نسق يقرن الجهاد بهالات التقوى والصلاح ..

فمكان الرجل فى هذه المسرحية الرائعة هو مكان « الشرف » ،

أو مكان الواجب الذى يعلو على أهواء النفوس ومغامرات الطموح .

وعن هذا الشرف يقول « كرونبرج » بحق فى حواره : « ان الاعتزاز التقليدى بالشرف يضفى على مسرحية كهذه نوعا من قوة الارادة » وتحسن السيدة ايفالو جاليين اذ تقول قبل ذلك : « ان موقف الناس ازاء الشرف قد تغير بعض الشىء وأصبح أشد خطرا فى أيامنا هذه ، لأنه انتقل من الشرف الخاص الى الشرف العام ، ومن شرف الفرد الى الشرف القومى » .

ولم يخطىء بريزون قبلهما فيما استدعى منهما هـذا التعليق حين قال : « ان الشرف الشخصى يصل فى القصة الى نقطة تبدو لنا مضحكة ... واننا لا نؤمن اليوم بهذا الشرف الذاتى كثيرا بهذا القدر ... » .

وفى هذه الملاحظات الثلاث جوهر المسألة كلها فى أمر العقدة المسرحية التى تقوم عليها الدرامة وتقوم عليها بطولة السيد فيها ، كما يقوم عليها المزيج « السفلى الابتداعى » فى فن كورنيى ...

فاذا تقاربت هذه الملاحظات وضح منها أن المسافة بيننا وبين بطولة السيد وأمثاله ليست من البعد بحيث يوهمنا بريق ألفاظها وطنين دعواها ، وان حاسة الشرف التى كانوا يغلون فيها ذلك الغلو لا تضحكنا الا لأننا نتقبل ألفاظها ودعاواها ، ولا نترجمها الى ألفاظنا ودعوانا فى زماننا .

فالشرف « الذاتى » عندهم لم يكن شيئا غير الشرف القومى الذى أشار اليه بريزون فى حواره ، ولم يكن معناه شيئا غير معنى الخلق القومى الذى يمحض صاحبه أسباب الكرامة بين قومه ، وانما كان العدوان على شرفه عدوانا على شجاعته ونخوته ، وكانت الكلمة التى يعاب بها تسقطه فى أعين القوم ؛ لأنها تعدل على اجتراء الناس عليه وضعف شأنه واستباحة الناس لحوزته ، ولا تسقطه لأنها تنسب اليه رذيلة من رذائل الطباع تنبذها قوانين الأخلاق . فلم يكن أولئك الغلاة

فى تقديس « الشرف الذاتى » بدعا بين الناس فى عصورهم ، ولا هم ببدع بيننا فى عصرنا هذا ونحن نغلو مثلهم فى الفزع من كل مساس بقيمتنا بين أبناء قومنا . ومن أجل هذه القيمة ، أو من أجل هذه الحقوق الاجتماعية ـ كما نسميها أحيانا ـ تسفك الدماء كما كانت تسفك أيام السيد وخصومه ، ولعلهم لم يسرفوا من قبل فى سفكها كما أسرف المحدثون فى سفك دمائهم على مذبح تلك الحقوق الاجتماعية .

وبراعة الشاعر الكبير انما هى فى النفاذ من وراء اللفظ الخلاب والدعوى الطنانة الى اللحم والدم فى جبلة الانسان الخالد على الأزمان . وهذا هو الذى يهم ـ كما قال بريزون ـ من وراء كل اصطلاح وكل صورة من صور العرف فى عمل الفنان القدير « فقد نجد عند كثير من الفنانين مثل موزارت وراسين نفس القيود والقواعد المصطنعة ، ولكننا نجد خلفها نبضا يتحرك وان يكن مقيدا فى حركاته باطاره الخاص .. » .

ويسأل بريزون بعد أن قال ان هذا التصرف من الفنان يجعله أشد تأثيرا فى النفس : « هل كورنيى يؤثر بهذه الطريقة ؟ » .

وفى السؤال جوابه المنتظر ؛ لأننا نرى فى الرواية كثيرا من الأقنعة على الوجوه وكثيرا من الطيالس على الأبدان ، ولكن العبقرية الحية تبعث الحياة فى الأقنعة والطيالس فنسمع النفوس والرؤوس تتكلم بلسان العاشق والعاشقة ، كما تتكلم بلسان المنتقم والمنتقمة ، ولسان الخادع والخادعة ، ونراهم أمامنا يعملون ويقولون كما يعمل أو يقول كل مخلوق آدمى ينطلق مع دافع من الحب أو دافع من النقمة أو دافع من مجاملات العرف ورياء التقاليد .

وليس من القليل فى حساب أنصار المذاهب والمدارس الفنية أن يضاف الى ذلك أن الشاعر الكبير قد استطاع أن يكون « رومانسيا » الى الغاية دون أن يخل بقواعد السلف المأثورة فيما يرعونه من أصول الوحدة وترتيب الفصول ، وبلاغة البيان .

عباس محمود العقاد